

大安寺釈迦像の像容について

片岡直樹

序

大安寺は、飛鳥時代にわが国初の勅願寺院として建立された百濟大寺に濫觴を發し、以後、天武朝の高市大寺（のち大官大寺と改称）、藤原京の大官大寺、平城京の大安寺と、つぎつぎにその所在と寺名を変え今日に至っている。その寺格は初の勅願寺院の伝統を受け継ぎ、また大官大寺とも称されたように官寺の筆頭であって、大安寺となつてからは南都七大寺の一として平城京に古く今未曾有の大伽藍を誇った。ところが、中世以降寺勢はとみに衰え、現在では近年建造の本堂などわずかな堂宇をもつ小寺院としてその法燈を伝えるにすぎない。ことに近世の同寺の衰退ぶりには目を覆うものがあり、延宝九年（一六八一）序の『和州旧跡幽考』によれば、「わづかに二間四面の堂を建立して大安寺のしるしとなす有り様で、この粗末な草堂のまわりには破損した仏像が散らばっている状態であつたという。

同寺の本尊もこうした寺勢衰亡の折からいつしか失われてしまい、今日その尊容を拝することはできないが、それは我々にとつ

て痛恨の極みというほかない。というのも、この像は天智天皇奉造の由来をもつ脱乾漆造の丈六釈迦像で、その由緒からいっても、また奈良朝寺院に冠たる大安寺の本尊という点からも、日本彫刻史上の頂点を極めた世にも美しい像だつたに違いないからである。この像はいったいいかなる像であつたのだろうか。

作品が存在しないのだから当然ともいえようが、これまで大安寺釈迦像の像容に言及した研究はきわめて少ない。しかしながら、その歴史的重要性を考慮すれば、この問題について改めて考えてみることも全くの無駄とは言ひ切れないものがある。もちろん現存しない仏像については具体的な形態など知るすべもないが、本稿ではこの像を実際に見た古人が書き残した記録を歴史的背景に即して読み解くことで、若干の考察を試みようと思う。ただ、周知のように大安寺とその本尊像にはやや錯綜した歴史があり、それ自体に多くの未解明な問題を含んでいる。そこで、いささか迂遠ではあるけれど、以下でははじめの二章を割いて本寺の沿革と仏像の伝来を整理し、しかるのちに釈迦像の像容について考察を加えることにしたい。

I

天平十九年（七四七）勘録の『大安寺伽藍縁起并流記資財帳』および寛平七年（八九五）の『大安寺縁起』によれば、大安寺の

濫觴は聖徳太子創立の罷凝寺（罷凝道場）に溯るといふ。すなわち、病の床にあった太子は自らが開いた罷凝寺を大寺とせんことを願い、推古天皇の遣いとして太子を見舞った田村皇子（後の舒明天皇）に同寺を託し、永く三宝の法を伝えることを望んだ。感化した田村皇子はその遺志を継ぎ、即位後、百済川の側の地を選んで百済大寺を建立したというのである。しかし今日では、この罷凝寺は大安寺が自らの由緒を聖徳太子に付会させるための架空の存在とみなされており、結局のところ大安寺の歴史は舒明発願の百済大寺に始まることになる。

（1）百済大寺の創立

『日本書記』舒明十一年（六三九）条によれば、この年の七月に百済川の側に宮処を定め、書直県を大匠となし、大宮と大寺を造作せよとの詔が発せられ（発願）⁽¹⁾、十二月にはおそらくは寺の堂宇の一番手として九重塔の造立が着手されたことが知られる。⁽²⁾なお、九重塔の着手を『大安寺伽藍縁起并流記資財帳』は同年二月のこととしており月が異なるが、同資財帳によれば翌十二年に組大灌頂幡一具が施入されているので、一応は舒明十一年を百済大寺の発願年とみなしてよからう。

つづく皇極天皇（舒明皇后）の代には、未完成であった同寺の造営が引き続き行なわれたことを示す史料が散見するが、孝徳朝の大化元年（六四五）八月には恵妙を寺主とし、白雉元年（六五

〇）十月から丈六繡仏像をつくり、翌年三月に完成をみていることから、少なくともこの頃までには伽藍の主要が整ったものとみられる。さらに『大安寺伽藍縁起并流記資財帳』によれば、年時は不明であるが、天智天皇が乾漆造の丈六仏像二具および四天王像を奉造している。⁽⁷⁾本稿で問題とするのちの大安寺本尊釈迦像はこのうちの一軀ということになる。

（2）高市大寺への移転

天武二年（六七三）十二月、壬申の乱に勝利して飛鳥浄御原宮にあった天武天皇は、美濃王と紀臣訶多麻呂の二人を造寺司に任命し、寺を百済の地から高市へと移す。いわゆる高市大寺がこれで、同六年（六七七）九月にはさらに寺号を大官大寺と改めている。⁽⁸⁾

高市大寺（大官大寺）の造営工事に関する史料は天武・持統朝を通じて皆無だが、天武十四年（六八五）九月には天皇不豫のため川原寺・飛鳥寺とともにこの寺で誦経がなされており、また朱鳥元年（六八六）五月には封戸の施入、七月には諸王臣らによる観世音像の造立、十二月には天皇のための無遮大会が飛鳥・川原・豊浦・坂田の四寺とともに設けられている。⁽⁹⁾さらに持統七年（六九三）十月には天皇により繡大灌頂幡が、翌八年には金光明経・金剛般若経が施入されているから、高市大寺改め大官大寺が寺院として十分に整備されたものであったことがわかる。⁽¹⁰⁾

(3) 百済大寺と高市大寺の所在

舒明朝の百済大寺ならびに天武朝の高市大寺(大官大寺)の所在地については、これまでいくつかの候補地があげられながらも現在までその場所が特定されるには至っていない。しかしながら、周知のように最近の発掘調査の結果、この問題にはおおいに解明への道が開けてきたといつてよい。すなわち、昨年一月～二月、以前から飛鳥時代の瓦が出土すること知られていた桜井市吉備の寺院址(のちに吉備池廃寺と命名)の発掘調査が奈良国立文化財研究所と桜井市教育委員会の共同で実施され、およそ次のようなことが判明した。⁽¹¹⁾

①現在の吉備池(農業用溜池)畔東南の隅より、東西三六メートル、南北二七メートル、高さ二メートルにおよぶ飛鳥時代最大の基壇が出土した。②出土瓦は皇極二年(六四三)造営開始の山田寺のものに近似し、かつこれよりわずかに古い特徴を備えていることから、その年代は六四〇年頃とみられる。ただし出土量はきわめて少なく、ほとんどが小破片で、再利用可能な完好品は皆無。③発掘調査では火災に遭った痕跡はまったく認められず、建物の廃絶理由が焼失によらないことは確実。④右の②・③から、この寺院の建物はどこか別の場所に移建された可能性が高い。

以上の発掘結果は、そのすべてがこの寺院址が百済大寺址であることを指し示しており、とくに①の基壇については、その比類のない大きさから、わが国初の勅願寺院である百済大寺の金堂以

外には該当するものがない。したがって、吉備池廃寺が百済大寺であることがきわめて有力となったのである。

一方、高市大寺の所在地については、それが「高市」の地に属すこと、藤原京大官大寺とある程度近接している等の条件から、現在では檀原市木之本の木之本廃寺と、文武朝大官大寺の西方、ギオ(ギオン)山を越えた飛鳥川に近い一帯が、その有力な候補地とされている。前者からは吉備池廃寺と同範の瓦が出土し、後者からは平城京大安寺と共通する瓦が出土するという。高市大寺の所在地の特定にはいましばらくの時間を要しようが、今後の調査研究により解明がなされる日もそう遠い将来のことではなからう。

(4) 藤原京大官大寺への移転

『続日本紀』によれば、文武朝の大宝二年(七〇二)八月には新たに造大安寺司が任じられており、また『大安寺伽藍縁起并流記資財帳』にも、年時は記さないが、文武天皇が九重塔と金堂を建て、丈六像をつくったことが記されている。⁽¹²⁾右の記事については、かつて天武朝大官大寺の改築を示すものとの見方もあったが、⁽¹⁴⁾今日では高市の地から藤原京への移転を記したものと解されており、近年の発掘調査の結果もこれを裏付けている。

すなわち、藤原京大官大寺の寺地は古くから現在の奈良県明日香村小山にある寺院址がこれにあてられているが、同寺址からは

天武朝期に溯る遺物は出土していない反面、その金堂基壇からは藤原宮期の土器が出土している。加えて、この伽藍はその施行が少なくとも天武二年までは溯らない藤原京の条坊（左京九条四坊）に完全に則っている。よって、文武朝において大官大寺が藤原京へ移され、そこで新たな伽藍の造営が行なわれたことは疑いの余地がない。

『扶桑略記』によれば、藤原京大官大寺は和銅四年（七一）に宮とともに焼けたとある。⁽¹⁵⁾ 藤原宮については継続的な発掘調査が開始されて二十五年が経過した現在、未だ火災の痕跡は確認されていないが、一九七三―八二年に実施された大官大寺址の調査では金堂・塔・回廊などが焼け落ちた状態でみつかった。出土遺物からも火災の時期は八世紀初めとみられており、まさに『扶桑略記』の記事と一致する。造営の開始から十年足らず、藤原京大官大寺はこの時をもって消滅したのである。

（5）平城京大安寺への移転

和銅三年（七一〇）の平城遷都にともない、藤原京からは多くの寺院が宮都とともに移転したが、そのうち大官大寺は他の寺院に先んじていち早く新都へ移り、これ以降大安寺と通称されるようになる。

『続日本紀』⁽¹⁷⁾ 霊龜二年（七二六）五月条には、始めて元興寺（大安寺の誤り）⁽¹⁶⁾ を左京六条四坊に徙し建つとあり、造営着手の

時期が知られるが、のちになってこれに養老二年（七一八）に唐より帰国した僧道慈が携わったことは有名である。『大安寺伽藍縁起并流記資財帳』をはじめとする文献や近年の発掘調査によれば、その伽藍はきわめて大規模なもので、複廊をめぐらした金堂院とその北に位置する大講堂とを三面僧房が取り巻き、さらにその北（または東）には食堂、南には南大門があつて、南大門の外には東西に七重塔が聳え立っていた。

このように大官大寺は藤原京の左京九条四坊から平城京の左京六条四坊へ移され、大安寺となったわけであるが、同じく右京七条三坊から右京六条二坊へ移されたもう一つの官寺に薬師寺がある。この二つの官寺は新京でも旧京におけるのとはば同様の位置に移転され、ひきつづき都の東西にあつて、天平を代表する大寺院としてその壮麗な伽藍を競い合ったにちがいない。そして、この大安寺の本尊として迎えられたのが、白鳳期に百済大寺でつくられた丈六釈迦像だったのである。

Ⅱ

（1）平城京大安寺における釈迦像

天平十九年（七四七）勸録の『大安寺伽藍縁起并流記資財帳』には、縁起部に続いてその当時大安寺が所有していた仏菩薩像がリストアップされているが、その冒頭には次のように記されてい

る。

合仏像玖具（合拾漆軀 丈六即像貳具）

右淡海大津宮御宇 天皇奉造而請坐者

（後略）

右の記載内容のうち「合仏像玖具（合拾漆軀）」はこれ以降に列記されている仏像の総数を記したものであるから、その意味を明瞭にして書き換えるならば、

合仏像玖具（合拾漆軀）

丈六即像貳具

右淡海大津宮御宇 天皇奉造而請坐者

ということになる。つまりこの記事をそのまま読めば、大安寺には天平十九年の時点で淡海大津宮御宇天皇すなわち天智天皇奉造の丈六乾漆像が二具伝存していたことになる。

ところが、これ以外の史料には天智天皇が丈六乾漆像を二具つくったとするものはないから、その数量に関しては何らかの錯誤を含む可能性が指摘されており、従来これを「壹具」の誤りとし⁽¹⁸⁾たり、「貳具」のまま一を金堂本尊、一を講堂本尊にあてる解釈⁽¹⁹⁾がなされている。しかし、いずれにせよ資財帳の筆頭に掲げられた仏像で、しかも丈六という巨像であれば、これに金堂の本尊が含まれるのは当然で、また『大安寺縁起』（寛平七年＝八九五）には「（天智）天皇造寺之間、又造丈六釈迦并脇士井等像、安置于寺中矣」とあって、天智奉造の仏像が確認できる。したがっ

て、平城京大安寺の本尊が百済大寺時代に天智天皇によってつくられた乾漆造の丈六釈迦像であったことは疑う余地がない。

大安寺は、寛仁元年（一〇一七）三月一日の火災に罹り、東塔のみを残して伽藍のほとんどの建物を失ったことが複数の史料に見えるが、このとき金堂本尊はかろうじて救出され、難を逃れている。⁽²⁰⁾その後、同寺の復興は思うように進まなかったらしいが、保延六年（一一四〇）三月、南都巡礼の際に大安寺を訪れた大江親通は同寺金堂において本像を実見しているから（『七大寺巡礼私記』）、この像は同寺の平城京移転以降かなり長くの間その本尊でありつづけたことになる。

（2）釈迦像の伝来

しかしながら、この像の平城移転前の伝来と制作年については不明な点が多く、いずれも決定的なことがいえないのが現状である。まず伝来の問題であるが、従来は漠然と「百済大寺→高市大寺（大官大寺）→藤原京大官大寺→平城京大安寺」の如く、順次移座したものと考えられてきたようである。このうち「百済大寺→高市大寺」の移動については、前章でもふれたように最近の発掘調査の結果から、これが移建すなわち建物ごとの移動であった可能性の-highいことが指摘されており、そうであれば当然仏像も伽藍とともに移座されたのであろう。だが、つぎの「高市大寺→藤原京大官大寺」については寺籍はともかく建物は移されず、一時

的にせよ両者の伽藍が並存していたことも十分に考えられる。

結論からいえば、私は天智天皇奉造の釈迦像は高市大寺から藤原京大官大寺へは移されておらず、高市大寺に留め置かれていたのではないかと考えているのであるが、そうすれば、この像が藤原京大官大寺の本尊に迎えられず、同寺において文武天皇により新たに丈六像がつくられ本尊とされたこともよく符合する。さらに『大安寺伽藍縁起并流記資財帳』には、この像のほかにもこれとセットでつくられたと思われる天智奉造の即四天王像や、同じく百済大寺において制作・安置された斉明天皇施入の繡仏が記されているが、これらが藤原京大官大寺の火災を免れ、平城京大寺に伝存しているのも同様の事情によるのであろう。⁽²¹⁾

右の想定によれば、天智天皇奉造の釈迦像は、まず百済大寺において制作・安置され、ここから高市大寺へ移されたが、藤原京大官大寺へは移座されずに高市大寺に留め置かれ、平城遷都の翌年（和銅四年＝七一）の藤原京大官大寺の焼亡（文武天皇の新年本尊の焼失）により、同寺の平城京移転に際して高市大寺から大安寺金堂へ迎えられ、その本尊になったことになる。こうした釈迦像はもとより推測の域を出ないものではあるが、先述のような種々の事情を考え併せた場合、このような推測も一考に値すると思われる。

（3）釈迦像の制作年

つぎに制作年の問題であるが、前述のように『大安寺伽藍縁起并流記資財帳』には釈迦像（および両脇侍・四天王像）は「淡海大津宮御宇天皇」すなわち天智天皇の奉造とあるが、同資財帳には具体的な年時は記されていない。これについて平安末期成立の『扶桑略記』は天智七年（六六八）五月のこととするが、なぶん後世の史料の記述であり、同書も割註として「年月不慥」とするなど十分な信はおきがない。またこの年は天智の実質の即位年（一月三日）であることから、むしろ同像の造立を機械的にこの年に当てたものとも考えられる。したがって、像の造立年代は一般的には天智朝とみなされているものの、その具体的な年時は不明とするほかない。

その一方で、研究者の中には釈迦像の造立を天智の皇太子時代をも含めて考え、像の制作年がやや引き上げられる可能性を指摘するものもあって、これはこれで説得力を有している。大橋一章氏は古代寺院の造営に関する同氏の一連の研究成果から、古代寺院の一堂塔の造営には少なくとも四～五年の期間が必要であると定義し、これを「九重塔→金堂→講堂」という同氏が想定した百済大寺の堂塔の建立経過にあてはめる。その結果、舒明十一年（六三九）十二月造営着手の九重塔から数えて、金堂が大化五年（白雉元年＝六四九～六五〇）頃に完成、折しも制作された皇極皇母尊（のちの斉明）御願の繡仏像がその本尊となったと推定。

ついで講堂は斉明朝初年（六五五）頃に完成し、その本尊となつたのが当時皇太子であつた天智天皇（中大兄皇子）奉造の丈六釈迦像であつたと推定する。⁽²³⁾

つまりこの説では、天智奉造の釈迦像を百済大寺講堂の本尊に比定し、同像の制作年の許容範囲を天智の皇太子時代まで拡張して考える点に特徴がある。たしかに、この釈迦像が後に平城京大安寺の金堂本尊になったからといって、百済大寺でもそうであつたとはかぎらない。また、大橋氏のいうように同一人物の呼称が時代によって変更する場合、後世の呼称をそれ以前の事蹟についても用いることがありうるから、中大兄皇子の事蹟を「淡海大津宮御宇天皇」という即位後の呼称で記した可能性も否定できないだろう。⁽²⁴⁾

こうした説を踏まえると、天智奉造の釈迦像すなわち後の大安寺本尊の制作年は、現状では斉明朝から中大兄皇子称制期をへて天智朝まで（六五五―六七一）という、やや幅をもたせた捉え方をせざるをえない。ただし、この像が七世紀第三四半期の白鳳期に制作された作品であるということは確実といってよからう。

Ⅲ

（１）大江親通のみた大安寺釈迦像

現代の我々はすでに失われた大安寺釈迦像の姿を見ることはで

きない。しかし、さいわいなことに平安時代末期にこの像を實際に見た人の手記が残されている。大江親通の『七大寺日記』と『七大寺巡礼私記』がそれで、実見に基づいて本像の形態に言及したきわめて貴重な記録である。いずれもたいへん有名なものが、本像の像容を考える上での根本資料であるから、以下に該当部分を引いておくことにしたい。⁽²⁵⁾

まず『七大寺日記』は親通が嘉承元年（一一〇六）に南都七大寺を巡拝した際の手記とされるものであるが、その薬師寺条には間接的に大安寺像に言及して次のように述べられている。

金銅丈六薬師像、日光月光二井（中略）凡仏像并十二神将、尤可拝見、除大安寺之外、勝物諸寺仏像給者也、

また、保延六年（一一四〇）に親通が再び南都を巡礼した際に著した『七大寺巡礼私記』薬師寺条にも「除大安寺尺迦之外、此寺之仏像及粧嚴、勝於諸寺云、」として、ほぼ同じ意味のことが繰り返し述べられている。

すなわち、右の文の主体は薬師寺金堂の薬師三尊像（および十二神将像）で、これらの仏像はたいへんすばらしく諸寺に勝るといふのだが、ただしそれは大安寺釈迦像を除いての話だといふのである。つまり親通は、大安寺本尊を薬師寺本尊にまさる優作と認定し、同像に南都七大寺の仏像中、延いてはわが国の数ある仏像中、第一位の評価を与えていることになる。

一方、『七大寺巡礼私記』大安寺条には、本尊釈迦像について

次のように記されている。

中尊丈六釈迦座像、以右足敷下、左足置上、迎接引也、光中化仏十二
 鉢、飛天十二鉢、須弥炎安多宝塔、其塔廻有雲形、

これによれば、釈迦像の坐法は右脚を下、左脚を上組んだいわゆる降魔坐で、また印相は「迎接引（印）」とあるが、これは心覚の『諸尊図像』巻上（十二世紀後半）に「大安寺釈迦像、左手置膝上、右手揚掌施無畏」とあることから、左手を膝の上に置き、右手はあげて施無畏の印を結んだものであったことがわかる。さらに光背の形状は、化仏と飛天が十二鉢ずつ配され、（おそらくは光背最上部の）光焰中に塔形が置かれ、塔の周囲には雲形が繞らされていたという。

『七大寺日記』および『七大寺巡礼私記』の記述は、大安寺像を実際に観察した親通が像のかたちを書き留め、自らの審美眼に基づいて作品の評価を下しているという点で、きわめて重要な史料といえる。しかし、残念なことに像のかたちについては単に坐法や印相などの形式を記すだけで、その具体的な形態、すなわち大安寺釈迦像がいかなる様式的特徴を備えた仏像であったのかは、少なくともこれを表面的に読むかぎり知るべきがないのである。我々は西の京薬師寺金堂三尊のあの比類なき美しさを知っている。親通をしてこれを凌ぐと評さしめた大安寺釈迦像とは、いったいいかなる像であったのか。

（2）像容に関する従来の見解

大安寺釈迦像の像容については戦前から今日までに何人かの研究者がこれに言及しているが、本像を論の中心に据えて正面から検討を加えたものはきわめて少なく、そのほとんどが行論中ごく簡単にこの問題にふれているにすぎない。以下では管見のおよぶ範囲で従来説を紹介しておくことにしたい。

まず、最も早い時期のものとしては足立康氏の論文がある。⁽²⁶⁾ 同論文は「大安寺金堂本尊に就て」というタイトルが示すように、直接的に大安寺釈迦像を取り上げた数少ない論考の一つで、同像の由緒や金堂諸尊の配置について史料の記するところをまとめたのち、その像容についてもふれている。足立氏は、縁起類にみられる天人が降臨して像の妙体を讃えたとする説話等⁽²⁷⁾を引き、「勿論天人云々は説話の範囲を出ないが、以て本像が如何に優れたものであるかを示して余りがある」と述べ、さらに前掲の親通の記述を引いて、「大安寺本尊はこの薬師三尊より更に優れてゐるとすれば、その美しさは一体如何なるものであつたであらうか」と自問される。しかしながら、同氏は像の形態的な特徴については全く論ずることなく、単に「この釈迦像は平城諸大寺の本尊中、甚だ優れた美しい像として美術史上頗る注目すべきもの」「奈良時代造頭の彫刻中稀有の美像と云ふべく、その彫刻史上に於ける地位は寔に重い」と述べておられるにすぎない。

一方、金堂本尊のみならず、平城京大安寺に安置されていた仏

像全般を対象に、その復原的考察を試みたのが毛利久氏「大安寺安置仏像の復原」である。⁽²⁸⁾ 同論文は『大安寺伽藍縁起并流記資財帳』をはじめとする種々の文献を博搜吟味することによって、大安寺の金堂・講堂・食堂・東塔・中門などの各堂宇に、それぞれいかなる仏像が安置されていたのかを推定、復原したもので、こうした研究における一つの到達点を示している。しかし、考察の重点が各仏像の有無の確認および安置場所の論定に置かれていたため、個々の作品の美術史的意義については保留されたままで、この点がまことに惜しまれる。金堂本尊釈迦像についても『七太寺巡礼私記』に記される坐法や印相をあげるのみで彫刻様式には言及されていない。⁽²⁹⁾

このほか大安寺釈迦像に多少なりともふれた論文はいくつかあるけれど、ほとんどが右の足立・毛利両氏と同様、そのたぐいまれな美しさに想いを馳せるだけで、像容についての具体的な見方は示されていない。美術史の研究は美術作品に立脚し、その作品が現存しないのだと言ってしまうばそれまでだが、対象となる作品は現存するものだけとは限るまい。ことに大安寺釈迦像の重要性を考慮した場合、こうした現状にいささか物足りなさを覚えるのは私だけであろうか。

これに対して、近年一、二の研究者により同像の像容について一歩進んだ解釈が示されているのは注目される。このうち大橋一章氏は、七世紀前半の百済大寺にはじまる勅願寺とそれにつづく

国家官寺の造営、およびそこで制作された白鳳彫刻について一連の論文を発表されているが、その中で大安寺釈迦像にも言及する。⁽³⁰⁾ 同氏によれば、わが国初の勅願寺院である百済大寺の造営にあたった工人集団こそ、当時最も優秀かつ強力なエリート集団であって、初唐文化導入の担い手だったという。大安寺釈迦像はこうした背景により生み出されたのであるが、像に関する同氏の解釈には傾聴すべき点が多く、以下やや長きにわたるが原文をそのまま引用する形で紹介しておきたい。

大橋氏は大江親通がこの像を絶賛していることにふれ、「平安時代に写実的造形の萌芽期のこの仏像を拝した大江親通は写実的造形の完成期の薬師寺金堂の薬師三尊より優れていると記しているのである。百済大寺の造仏工たちが制作した乾漆の丈六像はそれまでの飛鳥時代とは素材が異なり、また何よりも写実表現の、つまり初唐美術の影響をうけたわが国初の仏像であったことと天智天皇奉造ということが、後世珍重されることにもなったのであるまいか」という。さらに別の論文では「百済大寺の乾漆の丈六像が後に大安寺金堂本尊となったのは、まず第一に天智天皇奉造請坐という他には類例のない天皇発願伝承をもち、次にわが白鳳彫刻の第一号としてつくられた記念すべき彫刻であったということにつきるのではあるまいか。このことが平安時代に定朝をはじめとする仏師から模刻され、大江親通から仏像彫刻として激賞され、さらには平安時代の縁起に新たな伝説を生むことになった

のであろう」と、ほぼ同義のことを述べている。つまり大橋氏は、大安寺釈迦像を「飛鳥時代の仏像とは格別異なった、すなわち初唐様式の仏像であった」と推定されたのである。

同氏の解釈は、造像の歴史的背景を踏まえた上で、親通の証言を手掛かりとして、今はなき大安寺の日本彫刻史における位置付けを試みたもので、漠然と同像の美しさを想像するだけの従来の解釈とは一線を画するものといえよう。さらに最近では吉村怜氏が同像の彫刻様式に言及されて、「唐でいえば高宗の時代、もはや初唐とはいえない時期だが、奈良薬師寺の薬師三尊像を盛唐様式の完熟した姿だとするなら、この釈迦丈六像は完熟に至る以前の、たとえば深大寺の釈迦や、今はない新薬師寺の香薬師のように清楚な印象をあたえる像だったのではなからうか」と述べておられるのは同像のイメージをより具体的に示されたものとして注目される。⁽³¹⁾

このように、近年の研究の進展にともない、大安寺釈迦像の彫刻様式についてもいくつかの具体的な見方が示されるようになってきたが、次章ではこうした先学の驥尾に付して、私なりの考えを述べてみようと思う。なお、大安寺釈迦像と対比される薬師寺金堂三尊像の制作年代には周知のように白鳳・天平の両説があるが、本拙稿は後者（養老頃）の立場に立つものであることをお断りしておく。⁽³²⁾

IV

(1) 問題の所在

白鳳彫刻の作例として今日われわれが接することができものにいわゆる小金銅仏があり、これはかなりの数が伝存している。だが、本来この時代を代表すべき丈六級の作例となると、ある程度完形をとどめるものとしては当麻寺本尊と蟹満寺本尊の二像を数えるのみで、これに旧山田寺仏頭を含めてもわずかに三例が現存しているにすぎない。しかもこれらはいずれも白鳳後期～末期に完成をみたもので、最初に初唐様式が導入された白鳳前期の丈六像は現在全くのこっていない。こうした状況において大安寺釈迦像はまさにこの時期を代表するにふさわしい名品であり、すでに失われた作品であるとはいえ、その像容を可能ながざり推し量ってみることは作例の乏しいこの時代の彫刻史研究にとって少なからぬ意味をもつことになる。

前章で述べたように大安寺釈迦像の様式については大橋一章氏により、初唐様式の影響を受けた写實的造形の萌芽を示すものとの解釈が示されており、私もこれには全く異論がない。しかしながら私が疑問に思うのは、大江親通は、なぜ、この大安寺釈迦像を薬師寺本尊像より上位に置いたのかということである。こうした疑問は全く素朴なものであるが、存外大安寺像の様式的特徴を推測する上での鍵となるように思われる。

天平様式の父とも称され、写実の完成期である天平彫刻の頂点を極めた薬師寺像は、当然その萌芽期の大安寺像よりも写実表現という点では勝れていたはずであり、親通の大安寺像評価の理由としてはこれ以外の要因を求めざるをえない。そこで従来は、大安寺像が初唐美術の影響を受けたわが国初の仏像（白鳳彫刻の第一号）であったことや、天智天皇の発願によるものであったことがその理由としてあげられているが、私はこれとは少しく考えを異にする。以下ではこの問題について検討し、大安寺像の像容に思いを巡らしてみたい。

（2）霊像としての大安寺釈迦像

親通の大安寺像評価の理由はさまざまな角度から考えることができるが、まず考慮すべきなのは大安寺像が古くから知られた霊像であったという点であろう。

九世紀前半の撰述とされる『日本霊異記』には、大安寺像が人々の願いをかなえる能力に抜きん出た仏像として熱狂的に尊崇されていたことを伝える二編の説話が載せられている。⁽³³⁾さらに、親通在世中の院政期においても同像が依然として広い階級の人々の信仰を集めていたことが当時の貴族の日記からも知られ、たとえば中御門右大臣宗忠の日録である『中右記』の承徳二年（一〇九八）十月十二日条には「與人々相共又奉見大安寺釈迦仏、此寺講堂已新造也、隆禪大僧都補寺別当建立云々」などとみえる。こ

のとき宗忠が大安寺像を「人々と相共にまた見奉った」ように、親通もまた南都巡礼の折にこの像を拝観したのである。

平安時代の人々にとって大安寺像がいかに重視されていたかは、この時期に同像がたびたび摸刻されていることからもうかがい知ることができる。よく知られた話であるが、正暦二年（九九一）に仁康上人の発願によって河原院でつくられ、のち祇陀林寺に移された丈六釈迦如来像は仏師康尚による大安寺像の摸刻であったし、さらに薬師寺の別当輔静已講が定朝に命じてつくらせた同寺東院八角堂の本尊もまた大安寺像を摸刻したものであった。⁽³⁴⁾

親通がこうした大安寺像の評判を知らなかったはずはなく、それが仏像に対する評価に何らかの影響を与えていたことは想像に難くない。しかしながら、私には親通が霊仏の威光という信仰的な理由によって、あるいは世間の評判に盲従することによって、大安寺像にわが国の仏像中一位の座を与えたとは、以下のような理由から思えないのである。

（3）大江親通の審美眼

親通は『七大寺巡礼私記』の冒頭に次のように記している。⁽³⁵⁾

予為拝見堂舎仏像好麗、年来之間、京洛之内、或趣名所、或尋霊像、所拝礼也（中略）抑堂舎（仏像之好）麗任人心、各有好惡、今所記勸唯愚眼所及而已、為普通人、実以無益歟、右の一文は、仏像が礼拝の対象としてだけでなく美的鑑賞の対

象にもなってきたことを伝えるものと評されるが、これによれば、親通は好麗なる堂舎仏像を見たいという気持ちに駆られて各地の名所や霊像を尋ね歩いたのだという。そしてさらに注目すべきは、親通が、そもそも堂舎や仏像には人によって好き嫌いがあがあるが、この記録はただ愚眼によって記すのみだと述べている点である。ここでいう「愚眼」とは、親通自身の審美眼にはかなるまい。親通のこの言葉は、仏像を美的対象としてとらえ、自らの審美眼に基づいてその評価を下そうという決意の表明とも受け取れるのである。

一方、『七大寺巡礼私記』東大寺条には、親通の仏像鑑賞の姿勢を示す次のような話が記されている。すなわち東大寺大仏を寺僧はみな大日如来だというのが、親通はこれは誤りで、釈迦であると断言する。この像には大日如来であれば着けているはずの宝冠や瓔珞がなく、また胎藏界釈迦院の釈迦はこの像のように観音・虚空蔵菩薩を両脇士に従えているからというのである。⁽³⁷⁾ また、同書大安寺条においても、親通は同寺の等身金銅仏の尊名を薬師如来とする世人の伝を退け、光背裏の銘文によりこれが阿弥陀如来であることを説いている。⁽³⁸⁾ つまり、親通は寺家の意向や世人の伝を鵜呑みにすることなく、自らの鑑識眼と学識によって仏像を客観的に評価しているわけで、こうした親通が霊仏というただそれだけの理由で大安寺像に高い評価を与えたとは、私にはとうてい考えられない。⁽³⁹⁾

では、先学のいわれるように大安寺像が初唐様式の影響をうけたわが国初の仏像（白鳳彫刻の第一号）であったから、親通が同像を薬師本尊より上位に置いたのかといえ、私はこうした見方にも躊躇せざるをえない。

右の見解は、大安寺像が日本で最初に初唐文化を導入した百濟大寺造営集団の造仏グループによって制作された作品であり、同像が初唐様式の、すなわち写実の萌芽を示すわが国で初めての仏像であったとする知見を前提としたもので、この点は先にも述べたようにまさしく卓見であるといえよう。しかし私にはそのことと親通の大安寺像評価とは直ちには結びつき難く思われるのである。なぜなら、大安寺像が初唐様式の影響を受けた白鳳彫刻の第一号として記念碑的な意味をもつ作品であることは、今日の彫刻史研究の成果を知る我々ならばたしかに理解可能である。だが、平安時代の親通がこれと同じように、いうなれば日本彫刻史上の大安寺像の重要性を認識していたかという、はなはだ疑問だからである。先に私は親通の仏像評価は親通自身の審美眼と学識によるものであると述べたが、いかに優れた学識を備えていたとはいえ、親通が今日のような学問的水準で作品の優劣を決していたとは考えにくいのではないか。

大江親通が南都諸寺の仏像を単に礼拝の対象としてではなく、美的鑑賞の対象としてとらえていたことは前に述べたとおりであるが、以上のような考察を踏まえると、親通は大安寺釈迦像と薬

師寺本尊像に対してもこれと同様な姿勢で向き合い、ひとえに自らの審美眼によって評価を下したものと考えるをえない。つまり、親通は我々の想像する以上に彫刻作品としての仏像のかたちを重視し、大安寺像が造形的に薬師寺像より勝れているとみなしたからこそ、その手記に前者が後者に勝るとの評言を残したのであろう。⁽⁴⁰⁾

(4) 平安後期貴族の美意識

前章の冒頭で記したように、『七大寺日記』および『七大寺巡礼私記』において親通は、大安寺像と薬師寺像とともに高く評価しながらも、やや微妙な表現で結果的に大安寺像をより勝れたものとしている。親通が両像の造形を比較することによってそうした評価を下したのであれば、当然、大安寺像は親通にとってより好ましい何らかの造形的特徴を有していたことになるが、ここでは親通と同時代の貴族の美意識を探ることで、親通がどのような仏像をよしとしていたのかを類推してみたい。

美術史における平安後期は和様の形成期にあたり、この時代には貴族の耽美的な趣味好尚を反映した優美華麗な美術作品が数多くつくられた。現存する彫刻作品でいえば、大仏師定朝による平等院鳳凰堂の本尊阿弥陀如来像（天喜元年＝一〇五三）がその代表的な遺品ということになる。定朝の彫刻様式（定朝様）はまさに一世を風靡し、とくに親通在世中の十一世紀末～十二世紀前半

には定朝仏が絶対の権威とみなされていたことが、当時の貴族の日記によって知られる。

たとえば源師時がその日記『長秋記』において、定朝作の西院邦恒堂の丈六阿弥陀仏をして「天下これを以て仏の本様となす」「その金鉢まことに真像にむかうがごとし」と激賞しているのは、このことを最も端的に示す例としてつとに著名である。⁽⁴¹⁾ また、藤原宗忠が承徳二年（一〇九八）に一条小堂に安置した丈六像は定朝作の日野の仏像の面相を写したものであるといい、⁽⁴²⁾ あるいは保延二年（一一三六）供養の鳥羽勝光明院御堂の造立に際しては平等院鳳凰堂の仏像（および莊嚴）が摸されており、こうした摸作の事例からも当時の貴族の趣向を知ることができる。つまり当時の貴族たちにとって仏像の理想のかたちとは「仏の本様」と賞された定朝様のそれであり、同時代の親通の美意識もまた、これと無縁ではなかったと推定されるのである。

もっとも、親通の仏像観を知る唯一の資料である『七大寺日記』と『七大寺巡礼私記』は南都の巡礼記であるため、定朝の最高傑作である西院邦恒堂や平等院鳳凰堂などの仏像については全くふれていないが、その一方で興福寺東金堂の定朝作に対して（これは光背についてであるけれども）「可見」「神妙也」とかなり高い評価を下しているのは、定朝仏に対する親通の価値観を示唆するものとして注目される。⁽⁴⁴⁾ また、なによりも人の美的感覚は、いつの時代にあってもその時代の制約を受けるもので、親通

ひとりがこれと全く異なる美意識を備えていたとは考えにくい。したがって、当時の他の貴族と同様、親通の仏像観の根底には定朝仏をよしとする意識があり、これが親通の仏像評価に反映されていたと考えるのはきわめて自然なことのように思われる。

(5) 定朝仏と薬師寺像

定朝の仏像様式の特徴を、現存する唯一の確実な遺品である平等院鳳凰堂の本尊阿弥陀如来像を例にとってみれば、まず丸く円満な相好が目をはく。切れ長で伏し目がちな眼差しは見る者をとらえて離さぬが、さりとてこれを威圧するものではなく、また顔面の肉付けは最少限に抑えられやや平板な印象を受けるが、これにより静的かつ清麗な表情をつくり出している。身体各部の比例は完全に整い、両肩から定印を結んだ両腕、広く開いた両膝はいずれもなだらかな丸みをもって構成され、像全体に温雅優美な趣きを与えている。さらにこの像の大きな特徴は、その円満な体軀に比して胸から腹にかけての厚みが極端に薄いことで、衣文も起伏を減じた浅く、柔らかな平行線状に刻まれている。

試みに、この平等院像と薬師寺金堂薬師如来像とを比較してみると、両像には造形的にいくつかの相違点のあることがわかる。まず顔貌表現についていえば、薬師寺像は頬から顎にかけて弾力のあるふくらみをみせ、全体に肉付けが豊かで、顔面の微妙な凹凸などもあらわされており、平等院像の平板な面相とは趣きを異

にする。また、薬師寺像は胸がきわめて厚く、はちきれんばかりの堂々たる偉丈夫の体格を示すが、この点も極端に奥行きを減じ、むしろ女性的な趣きすら感じさせる平等院像の体軀とは対照的である。衣文をみても、薬師寺像の表現は起伏凹凸にとみ、線の刻み方も奔放自在で、意識的に穏やかに整えられた平等院像のそれとは質的に異なっている。さらに、こうした各要素から醸し出される像全体の気分として平等院像が優美温雅で静的な印象を与えるのに対して、薬師寺像はある種の威圧感ともなう動的な印象を与え、この点で両像には根本的な違いがあるといえよう。

このような両像の造形的差異を彫刻史的にみれば、唐様式の影響を強く受けた天平仏と、そうした伝統から離脱することによって成立した定朝仏の違いということになるが、先に想定したように親通の仏像観に定朝仏をよしとする時代的な美意識が投影されていたのだとすれば、薬師寺像のもつ量感や威圧感は、親通の本来の好みにはややそぐわぬものだったのではあるまいか。むしろ親通は薬師寺像を諸寺に勝れるものと高く評価しているわけだ、薬師寺像のこうした性質が欠点と呼べるほどのものではなかったことは明らかである。だが、大安寺釈迦像とのいわば究極の美の対比においてはこうした点が珠玉の瑕の如く感ぜられ、薬師寺像の評価をわずかながら下げる原因になったのではないか。親通の「大安寺を除くの外、諸寺に勝れり」という微妙な表現がそのような事情をものがたっている、といえば言い過ぎであろうか。

なお、薬師寺像と平等院像の造形から引き出される概念を整理してみると、およそ次のようになる。

薬師寺像（天平時代）——量感・雄偉・力強さ・動的・男性的
平等院像（藤原時代）——平板・清麗・優美さ・静的・女性的

（6）定朝仏と白鳳彫刻

前項では平等院鳳凰堂の定朝仏との比較により、薬師寺金堂薬師如来像が二位の評価にとどまった理由を推測したが、以下ではこれを踏まえて、大安寺釈迦像が親通にわが国で最も勝れた仏像と讃えられた理由を考察し、あわせてその像容にも言及したい。

大安寺像がつくられた白鳳時代の彫刻は、前述のように十分な作例が残っているわけではないが、それでも旧山田寺仏頭や法隆寺夢違観音像、深大寺釈迦如来像などにその特徴を垣間見ることができる。白鳳彫刻は中国初唐の彫刻様式の影響を受け、飛鳥時代には希薄だった仏像を人体に近いものとしてとらえる写実的表現が認められるとともに、その体軀にはふっくらとした肉付けが施されている。しかし、これらはあくまでも前代との比較においていえることで、その写実的表現は次代の天平彫刻の成熟したそれに比べればまだまだ未完成で、むしろ写実性の萌芽と呼ぶにふさわしい。また肉体の造形にしても、盛唐様式の影響を受けた天平彫刻の豊麗さに比せば、生硬で平板な印象は否めない。

具体例に即していえば、旧山田寺仏頭や夢違観音像、深大寺釈

迦像の顔面や頭部には、かなり写実的に起伏凹凸があらわされてはいるものの、薬師寺本尊像のリアルで肉付き豊かな表現には遠く及ばない。また、その表情をみても薬師寺像がやや森厳ともいえる成熟した大人の相貌を示すのに対して、これらの白鳳仏には青年や童児のような清純さが感じられる。さらに、薬師寺像の厚みのある豊満な体軀に比して夢違観音像や深大寺釈迦像のそれは量感に乏しく、衣文の刻み方も浅く、像全体が平面的で穏やかな印象を与える。

つまり、白鳳時代の仏像には平面的、清純、穏和、優しさといった造形的な特徴、あるいは像全体から醸し出される気分とでもいうべきものがあつて、それらは藤原時代の定朝仏にきわめて近い性質であることがわかる。もちろん白鳳彫刻と定朝仏とは、制作された時代はもとより、発生の要因、造形に対する理念等は自ずから異なるわけであるが、表出された形態（あるいは気分）においては、両者は共通する特徴を有するといえるのではないか。そして、白鳳前期につくられた大安寺釈迦像は、白鳳後期の旧山田寺仏頭や夢違観音像、深大寺像に比して、右のような傾向がより顕著に認められたはずで、大安寺像のこうした特徴が定朝仏をよしとする親通の美意識に合致し、量感や男性的な力強さという点でわずかに劣るとみなされた薬師寺像をさしおいて、親通をしてわが国の仏像中第一位の評価を下さしめたのではなからうか。

なお、十世紀末から十一世紀前半にかけて、康尚や定朝といった仏師たちによって大安寺像がたびたび模刻されたことは先に記したとおりであるが、その理由は単に天智天皇奉造という由緒の正しさや瑞像の靈驗を求めることばかりにあったのではなく、当時の人々が理想とした美と大安寺像がもつ白鳳仏の美との同質性にあると、私は考えている。⁽⁴⁵⁾

これらのことから大安寺釈迦像の像容を推し量れば、全体には薬師寺金堂薬師像ほどの量感はないが、適度な肉付けの施された繊細優美な像であったと想像される。さらに想像を逞しくすれば、その頭部は薬師寺像ほどの奥行や量感はないが、顔面は前代の硬さを脱した微妙な曲面で構成された丸顔で、その表情は薬師寺像の如き凛々しく男性的なものではなく、かといって夢違観音像や深大寺釈迦像にみられるにこやかな童児の顔でもない。やや平板な中にも円満で静かな感情を湛えた清麗かつ慈悲あふれる表情であっただろう。両肩はいからず、なだらかな丸みをおびて左右の腕につながり、左手は膝上に置き、右手は挙げて掌を前に向ける。胸から腹部にかけてはふっくらとした肉身をあらわすが、薬師寺像の如き豊満さや厚みはみられない。下半身は、右足を下、左足を上にして結跏した両脚を法衣が包み込むが、そこにあらわされる衣の褶襞は起伏の少ない穏やかなもので、さらに左右に開かれた両膝は半球状のまろやかさをみせ、こうした体軀全体からはゆつたりとした温厚さが感じられたことだろう。

註

- (1) 『日本書紀』舒明十一年七月条
詔曰、今年、造作大宮及大寺、則以百濟川側為宮處、是以、西民造宮、東民作寺、便以書直県為大匠
- (2) 『日本書紀』舒明十一年十二月条
是月、於百濟川側、建九重塔
- (3) 『大安寺伽藍縁起并流記資財帳』
即 天皇位十一年歲次己亥春二月、於百濟川側、子部社乎切排而、院寺家建九重塔、人賜三百戸封、号曰百濟大寺、此時、社神怨而失火、焼破九重塔並金堂石鴟尾
- (4) 『大安寺伽藍縁起并流記資財帳』
合灌頂幡壹拾貳具
組大灌頂一具
右岡本宮御宇 天皇以庚子年納賜者
- (5) 『日本書紀』皇極元年七月条に「庚辰、於大寺南庭、嚴仏菩薩造與四天王像、屈請衆僧、讀大雲經等、于時、蘇我大臣、手執香鑪、焼香発願」とある「大寺」は百濟大寺のこととみられるほか、同九月条には「天皇詔大臣曰、朕起造大寺、宜発近江與越之丁、^{百濟}とあり、また、これと対応する記事として『大安寺伽藍縁起并流記資財帳』には、「爾時後岡基宮御宇 天皇造此寺、司阿部倉橋麻呂、穗積百足二人任賜」とある。
- (6) 『日本書紀』大化元年八月条
朕更復思崇正教、光啓大猷。故以沙門狛大法師・福亮・惠雲・常安・靈雲・惠至・寺主僧旻・道登・惠隣・惠妙、而為十師。別以惠妙法師、為百濟寺々主

【同】白雉元年十月条

是月、始造丈六繡像・帔侍・八部等卅六像

【同】白雉二年三月条

春三月甲午朔丁未、丈六繡像等成

【大安寺伽藍縁起并流記資財帳】

合繡仏像参帳（一帳高・五尺七寸五分・二尺四寸
二帳並高各・二丈六尺・一丈八尺）

一帳像具脇侍菩薩八部等卅六像

右袁智 天皇坐難波宮而庚戌年冬十月始、辛亥年春三月造畢

即請者

（7）本稿第Ⅱ章参照。

（8）【日本書紀】天武二年十二月条

戊戌、以小紫美濃王、小錦下紀臣訶多麻呂、皇太子拜造高市大寺司、皇太子

是等

【大安寺伽藍縁起并流記資財帳】

飛鳥浄御原宮御宇 天皇二年歲次癸酉十二月壬午朔戊戌、造寺司

小紫冠御野王、小錦下紀臣訶多麻呂二人、任賜自百濟地移高市地

（中略）六年歲次丁丑九月庚申朔丙寅、改高市大寺号大官大寺

（9）【日本書紀】天武十四年九月条

丁卯、為天皇體不豫之、三日、誦經於大官大寺・川原寺・飛鳥寺

【同】朱鳥元年五月条

癸丑、勅之、大官大寺、封七百戸、乃納稅卅万束

【同】朱鳥元年七月条

是月、諸王臣等、為天皇、造觀世音像、則說觀世音經於大官大寺

【同】朱鳥元年十二月条

十二月丁卯朔乙酉、奉為天淳中原瀛真人天皇、設無遮大会於五

寺、大官・飛鳥・川原・小墾田・豐浦・坂田

（10）【大安寺伽藍縁起并流記資財帳】

金光明經一部八卷

右飛鳥浄御原宮御宇天皇以甲午年請坐者

金光般若經一百卷

右飛鳥浄御原宮御宇天皇以甲午年請坐者

（11）以下、奈良国立文化財研究所による現地説明会（平成九年三月一日実施）配布資料「吉備池廢寺」、小澤毅「吉備池廢寺の発掘調査」（『仏教芸術』二三五、平成九年十一月）を参考にした。

（12）【続日本紀】大宝二年八月条

以正五位上高橋朝臣笠間、為造大安寺司

（13）【大安寺伽藍縁起并流記資財帳】

亦後藤原朝庭御宇天皇、九重塔立金堂作建、並丈六像啓奉造之

（14）太田博太郎『南都七大寺の歴史と年表』（岩波書店、昭和五十四年九月）など。

（15）【扶桑略記】和銅四年条

大官等寺并藤原宮焼亡

（16）【続日本紀】靈龜二年五月条

始徙建元興寺于左京六條四坊

（17）福山敏男「大安寺と元興寺の平城京移建の年代」（『史蹟名勝天然紀念物』十一ノ三、昭和十一年三月。同著『日本建築史研究』所収、墨水書房、昭和四十三年）。

（18）大橋一章「百濟大寺造営考」（『美術史研究』一九、昭和五十七年）。

（19）毛利久「大安寺安置仏像の復原」（『日本史研究』三、昭和二十

一年十二月。同著『日本仏像史研究』所収、法蔵館、昭和五十五年）。

(20) 【扶桑略記】寛仁元年条

三月一日曉、大安寺焼亡、所遺塔婆也

【日本紀略】同年条

三月一日庚子、夜、大安寺有火、釈迦如来一軀免火難

【百鍊抄】同年条

三月一日、大安寺焼亡、但釈迦像奉昇出之

【七大寺巡礼私記】大安寺条

後一条院御宇之時、寛仁年中、西塔并講堂、食堂、宝蔵、経蔵、鐘楼等凡廿余院、圯地焼亡、但至于尺迦像并大師造本尊者僅、所奉昇出也

(21) 大脇潔氏は同氏著『飛鳥の寺』（日本の古寺美術14、保育社、平成元年二月）の中で、大官大寺金堂址より発掘された巨石を本尊

の台座とみなされた上で、「おそらく金銅の丈六坐像とその脇侍を安置するためにあらかじめ据えられたものと推定される。とすれば、天智発願の丈六即像とは別に、文武朝に新たに本尊を造立する計画があったという『大安寺縁起』の記載は事実であろう」

と述べ（同著一七八頁）、さらに「『大安寺縁起』には齊明天皇が施入した繡仏や、天智天皇が請坐した丈六即像二具、即四天王像が平城京大安寺に安置されたことを記している。火にかかれはひとたまりもない繡仏や、即像つまり乾漆仏を和銅四年（七一）のあの大火災の中から救い出すことができたであろうか。このように考えると、これらの仏像はまだ高市大寺に安置されており、大官大寺はまだ建物が出来上がりつつある状態で仏像などが

移された形での移転はおこなわれていなかったと解すべきかもしれない」（同著一七一頁）と述べておられる。

(22) 【扶桑略記】天智七年五月条

勅造百済大寺、今大安寺也、年月、不確、別造丈六釈迦仏像并脇土菩薩等像、安置寺中

(23) 大橋一章、前掲（18）論文。

(24) 大橋氏は遡称の例として、『大安寺伽藍縁起并流記資財帳』に皇極天皇に対して重祚後の齊明の呼称（後岡基宮御宇天皇）を用い、讓位後の皇母尊の事蹟に対して齊明の陵名による呼称（袁智天皇）で記すことをあげている。

(25) 引用は藤田経世『校刊美術史料』寺院篇上卷（中央公論美術出版、昭和四十七年三月）による。

(26) 足立康「大安寺金堂本尊に就て」（『国華』五六四、昭和十二年十一月）。

(27) 【大安寺縁起】

天皇造立仏像之初、臥錦帳成祈念、其曉有二女（中略）礼拝此像、供養妙花、讚嘆良久、謂天皇曰、今見此像、好相已具、與靈山実相、毫釐無相違

【同】

追感天智天皇御願、欲造丈六尊像招求良工、未得其人（中略）其夜有一沙門、謂天皇曰、往年造此像者、是化人也非可重来、雖有良匠、猶有鉞斧之叱蹟、雖云画師、豈無丹青之訛

【大安寺碑文】

仏工権化、無有再来、以之謂之不虛応矣、爰天人降臨、讚相好之妙跡

- (28) 毛利久、前掲(19)論文。
- (29) このほか近年のものとして、田中嗣人「大安寺の造営と諸尊の造立」(『仏教芸術』一八七、平成元年十一月)が『資財帳』記載の諸尊とそれ以降に造立された現存諸尊の問題を考察するが、『資財帳』記載の仏像については毛利論文に依拠されているため、大安寺釈迦像についても「わが国造像史上、最高傑作の一つであったと思われる」とするにとどまる。
- (30) 大橋一章、前掲(18)論文のほか、「白鳳仏と初唐文化」(『歴史公論』一一六、昭和六十年七月)、「勅願寺と国家官寺の造営組織」(『仏教芸術』二二二、平成七年九月)、「白鳳彫刻論」(『仏教芸術』二二三、平成七年十一月)、「大寺考」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』四一・第三分冊、平成八年二月)。
- (31) 吉村怜「飛鳥白鳳彫刻史試論——時代一様式的理論への疑問——」(『仏教芸術』二二七、平成八年七月)。ただし、深大寺釈迦像や新薬師寺香薬師像は通説では白鳳末期(七世紀末～八世紀初)の制作とされるが、吉村氏は同氏が提言される彫刻史観に基づき、法隆寺夢違観音像、鶴林寺観音像とともに、その制作年代は「半世紀近く遡り、あるものは大化の改新の近くまで繰り上がることになると思われる」とされる。
- (32) 管見によれば薬師寺金堂三尊像の制作を白鳳期とする立場から大安寺釈迦像の像容に言及した論考には、小林剛「研究資料 大安寺の丈六釈迦如来像について」(『美術研究』一六三、昭和二十六年十一月)、田中恵「大安寺釈迦像の周辺(その2)——日本仏教彫刻における「宗教造形」と「信仰造形」について(その2)——」(『岩手大学教育学部研究年報』五五ノ二、平成八年二月)。
- (33) 『日本霊異記』上巻第三十二「三宝に帰結し、衆僧を欽仰し、誦経せしめて、現報を得る縁」および、中巻第二十七「極めて窮しき女、尺迦の丈六の仏に福分を願ひ、奇しき表を示して、現に大福を得る縁」。
- (34) 『続古事談』第四
河原院ハ融左大臣ノ家也、(中略)其後仏閣ニナリニケリ、仁康聖人ト云モノ知識ラス、メテ、丈六ノ釈迦仏ヲツクリテ、コノ所ニスヘタテマツリニケリ、大安寺ノ釈迦仏ハ天人ノツクリタル也、ソレヲウツシテ仏師康尚此仏ヲツクレリ、
『七大寺巡礼私記』薬師寺条
東院八角形、安丈六尺迦坐像定額、口伝云、斯堂者在唐院之傍、薬師寺別当輔精已講私之建立也、仏像者詵定朝、摸大安寺尺迦所奉造也、
- (35) 引用は藤田經世『校刊美術史料』寺院篇上巻(中央公論美術出版、昭和四十七年三月)をもとに、不明の箇所「」については適宜文字を補った。
- (36) 武笠朗「平安後期宮廷貴顕の美意識と仏像観」(日本美術全集第6巻『平等院と定朝』平安の建築・彫刻Ⅱ、講談社、平成六年二月)。
- (37) 『七大寺巡礼私記』東大寺条
抑此像寺家皆謂大日、是誤歟、若為花嚴教主者、著宝冠可服璽珞也、而已螺髮之形也、大日之義尤以難思、伏惟胎藏界釈迦院之釈迦、其脇士者左観世音、右虚空蔵、以之推之、此仏脇士已爾也、

定知葉上大釈迦而已、亦其座蓮華葉之以堺多打仏化之像矣、但是則一端之難也、或文云、帰命摩訶毘盧遮那如来亦名釈迦牟尼如来妙法教主^{云々}、依此文以釈迦号大日、有何難哉、亦釈迦称大日、見普賢觀經典矣^{云々}、

(38) 『七大寺巡礼私記』大安寺条

等身金銅阿弥陀仏^{須弥坐}、脇侍二鉢、觀音勢至木像也、此像者安中尊之左方、伝教大師御本尊^{云々}、光中左右有宝樹之形、以板刻之、世人伝云、薬師如来^{云々}、是尤非也、其仏之光之裏、有金銅之銘、其文慥勒阿弥陀仏及觀音勢至之由、

(39) 親通の美術鑑賞の態度については、武田佐知子「大江親通の巡礼記二題」(『西垣晴次先生退官記念 宗教史・地方史論纂』所収、刀水書房、平成六年三月) 参照。なお、佐々木剛三「中国の論画と日本の画評」(『古美術』四四、昭和四十九年四月) によれば、『七大寺日記』や『七大寺巡礼私記』にみられる「妙也」「尤妙也」「甚妙也」といった批評的語句は、張彦遠『歷代名画記』の記載法に影響を受けたものである可能性が高いという。こうした点にも親通の美術鑑賞に対する意識の高さがうかがえる。

う。なお、大安寺像の天智天皇奉造という伝承が親通の評価にどの程度の影響を与えたのかはなかなか難しい問題であるが、薬師寺像が天武天皇発願伝承をもつ像であることを考えると、単に天皇の発願という意味では両像に対する評価差は説明できない。ただし親通が天智兄・天武弟というような序列(ないしは仏像の新旧)を考慮したのだとすれば、そのことも評価の一因となりえよう。

(40) 『長秋記』長承三年(一一三四)六月十日条。

本稿は一九九六年度早稲田大学特定課題研究助成費(個人研究、課題番号96A-65)による研究成果の一部である。また、本稿を成すにあたり浅瀨毅氏(東京国立博物館)、中野聰氏(早稲田大学大学院)に助言をいただいた。記して感謝の意を述べたい。

(41) 『中右記』承德二年(一一〇九八)三月二十四日条。

『長秋記』長承三年(一一三四)四月、五月条。

(42) 『七大寺日記』興福寺条

東金堂、薬師三尊、^{定朝作}、光造様可見、

『七大寺巡礼私記』興福寺条

東金堂一字五間四面^{瓦葺、西向}(中略)斯寺本仏者、往年焼亡之剋、皆悉焼失、其後長者殿下課定朝造此像云々、其光様神妙也、

(43) 近年、奥健夫氏は「清凉寺釈迦如来像の受容について」(『鹿島美術研究年報』一三別冊、平成八年十一月)において尙然将来の

清凉寺釈迦像との対比で河原院像の制作意図にふれ、清凉寺像模造の理由が、瑞像のかたちを写すことで原像の由緒や靈驗が分け与えられるというところにあるのに対して、河原院像はこうした種類の模像ではなく、「尙然将来像の圧倒的な由緒に対抗するものとして、大安寺像の姿のよさが求められた」ものとされる。また同氏は、河原院像が大安寺像を厳密に模造したものだったとは考えにくく、印相等の基本的特徴のほか、王朝貴族の鑑賞眼に適う要素を効果的に取り入れながら全体に当世風にまとめた像だったとされる。

〔付記〕

本稿は一九九六年度早稲田大学特定課題研究助成費(個人研究、課題番号96A-65)による研究成果の一部である。また、本稿を成すにあたり浅瀨毅氏(東京国立博物館)、中野聰氏(早稲田大学大学院)に助言をいただいた。記して感謝の意を述べたい。